

Т.О. ЛЕБЕДЕВА
(Москва)

ВЕРБАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОБРАЗОВ ИСКУССТВА В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ГОТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ XIX–XX вв.*

Анализируется мотив мистического изображения в готической прозе XIX–XX вв. Загадочное пространство картины реализует страхи героев или раскрывает им тайны прошлого, при этом рождая новый мир со своими законами.



Ключевые слова: *готическая проза, готика, образы искусства.*

Зарождение готической литературы традиционно связывают с именем Горация Уолпола (1717–1797) и его романом «Замок Отранто» (The Castle of Otranto, 1764), хотя жанровая форма рассказа о привидениях (*ghost story*), основанная на традиционных английских фольклорных мотивах, начинает зарождаться уже в начале XVIII в. В качестве примера здесь можно привести «Правдивый рассказ о явлении призрака некой миссис Вил» (True Relation of the Apparition of One Mrs Veal, 1706) Даниеля Дефо. И все-таки сведение воедино таких элементов, как *историческая стилизация, старинные суеверия и чудеса, особый хронотон*, когда прошлое вливается в настоящее и определяет будущее, и, конечно, *замкнутое и мрачное место действия* (потайной ход, лабиринт, комната с секретом, в качестве которого часто выступает таинственный портрет) – это заслуга авторов готического направления в литературе.

Если говорить о загадочности портрета, у Уолпола и его последователей она трактуется прежде всего как невозможность для изображенного человека окончательно проститься с миром живых, необходимостью исполнить некое высшее предназначение. Например, изображенный на старинном портрете предок Манфреда из «Замка Отранто» вздыхает и выходит из рамы, чтобы не позволить своему потомку совершить необдуманный поступок.

* Исследование выполнено за счет гранта РФФИ (проект организации VII Ежегодной конференции молодых ученых и аспирантов «Механизмы репрезентации образов в искусстве» № 18-312-10011) и в ИМЛИ РАН.

Первый этап становления готической литературы (а именно готического романа в классической его форме) занял чуть больше полувека и закончился с выходом произведений Мэри Шелли и Чарльза Мэтьюрина. Вслед за этим начали развиваться два параллельных процесса: с одной стороны, черты и мотивы готики стали проникать в другие жанровые формы, с другой – зарождается и оформляется так называемая малая готическая проза, и готический роман перерождается в готическую новеллу.

На фоне научных достижений XIX в. начал расти утраченный было интерес к иррациональному. При этом готика, если можно так выразиться, становится более реалистичной.

На смену рыцарям приходят герои-современники, место замка и условных исторических декораций занимают дома и усадьбы. Эти родовые гнезда могут быть постройками предшествующих эпох, но все же они не столь сказочны, как замки и руины классических готических романов XVIII в. Готическая литература этого периода нередко дополняется наукоподобными элементами, например научной терминологией, а место священника теперь часто занимает фигура врача. Основной фокус смещается с описания мистических ужасов на личные переживания героя, которые тот испытывает при личной встрече со злом. Таким образом закладываются основы психологизма, свойственного готическим новеллам начала XX в.

При всех изменениях, которые претерпела готическая проза, в XIX–XX вв. мотив в той или иной форме оживающего изображения, появившийся еще в «Замке Отранто», остается весьма распространенным. В этой связи, конечно, нужно отметить, что идея приобретающего жизнь произведения искусства отнюдь не является новаторством Уолпола, а восходит еще к античному мифу о Пигмалионе и Галатее. По всей видимости, человечеству издревле представлялось, что изображение может скрывать иную реальность, иную жизнь, иное измерение. В рамках этих сюжетов можно ощутить некое завораживающее «двоемирие». Загадка изображения волновала и представителей романтизма, и символистов, и реалистов, и модернистов. В тайну произведения искусства пытались проникнуть не только авторы рассказов о призраках, но и такие писатели, как Николай Васильевич Гоголь, Оскар Уайльд (в романе которого исследователи также находят немало элемен-

тов готики), Алексей Константинович Толстой, Проспер Мериме и др.

Вероятно, привлекательность мотива заключается в возможности прикоснуться к чудесному, самому поверить в его реальность и убедить в ней других. Несмотря на сопровождающее автора и читателя ощущение опасности, желание как можно полнее и лучше постичь тайны мироздания, должно быть, сообщает мотиву мистического изображения особую притягательность. К тому же разнообразие возможных интерпретаций «оживания» дают возможность писателю представить собственный взгляд на миропорядок и его законы.

В некоторых произведениях изображение (чаще всего портретное) исполняло вспомогательную функцию и намекало или даже объясняло, кем был явившийся герою призрак. Например, в известной вампирской повести Шеридана Ле Фаню (1814–1873) «Кармила» (Carmilla, 1871) главная героиня Лаура видит портрет, написанный столетиями ранее и в точности изображающий ее подругу Кармиллу. Этот штрих, особенно в сочетании с другими таинственными событиями, сопровождающими появление Кармиллы в жизни Лауры, призван посеять в читателе подозрения в отношении Кармиллы и таким образом усилить напряженность повествования.

Аналогичную служебную функцию выполняет экфрасис и в рассказе Вальтера Скотта (1771–1832) «Комната с гобеленом» (The Tapestry Chamber, 1828), где герой ночью видит призрак безобразной старухи, а утром ему показывают ее портрет и объясняют, кем была явившаяся герою женщина в далеком прошлом, а также, что в семейных анналах сохранился перечень «ее черных дел и страшных преступлений».

В новелле Вашингтона Ирвинга (1783–1859) «Таинственный портрет» (The Adventure of the Mysterious Picture, 1824) уже само изображение занимает место призрака, не оживая в буквальном смысле, но сильно воздействуя на героя: «Я сидел в кресле и смотрел на портрет; чем больше я всматривался, тем сильнее ощущал в себе какую-то неясную тревогу и беспокойство. Никогда еще ни одна картина не производила на меня столь сильного впечатления <...> ...он вызывал душевное содрогание, какое-то неодолимое отвращение, терзавшее мое сердце».

Изображение позволяет соприкоснуться с инобытием, которое открывается в посмертном существовании. В этом случае ситуации и положения могут быть многократно повторены, в частности в случае портретного сходства дей-

ствующих лиц. Тогда таинственное изображение напоминает о прошлом, перенося его в настоящее. В рассказе «Рама из черного дерева» (The Ebony Frame, 1893) Эдит Несбит (1858–1924) главный герой, прозаически настроенный молодой человек, находит два портрета, долгое время спрятанные от посторонних глаз. Один из этих портретов изображает его самого в костюме эпохи короля Якова, второй – неизвестную девушку, вид которой погружает героя практически в транс. Повинуясь призывам молодого человека, девушка на портрете оживает, выходит из рамы и напоминает герою о некогда существовавшей между ними трагической любви, для повторения которой она была вынуждена продать душу дьяволу. Очевидно, что здесь мы имеем дело с представлениями о переселении душ, о возможности отражения одного человека в другом, а также в портрете, т. е. своего рода «зеркале», символизирующем иной мир.

Любое сильное чувство (будь то ненависть или любовь) сохраняется где-то в иных сферах и может воскресать с прежней силой в череде потомков. В качестве примера того, как все поглощающая ненависть не исчезает и продолжает сеять зло, можно назвать новеллу Шеридана Ле Фаню «Рассказ о необычайных происшествиях на Онджер-стрит» (An Account of Some Strange Disturbances in Aungier Street, 1853), близкий к нему рассказ Брэма Стокера (1847–1912) «Дом судьи» (The Judge's House, 1891), а также готическую повесть Сьюзен Хилл (1942) «Смерть под маской» (The Man In The Picture, 2007). Новелла Стокера является, по сути, переработкой сюжета новеллы Ле Фаню и представляет собой характерную для Стокера идею противостояния просвещенного научно-рационального сознания и древних хтонических сил зла, мира темной магии и сверхъестественного. И если героям Ле Фаню по счастливой случайности удается избежать опасности, то самонадеянный рационалист студент Малкольмсон, легкомысленно решивший пожить в доме судьи-вешателя, терпит поражение от inferнального готического зла. Одерживает победу зло и в повести Сьюзен Хилл. Обезумевшая от обиды и ненависти девушка Кларисса Виго присылает брошившему ее молодому человеку и его новой избраннице картину, изображающую карнавальную сцену в Венеции. Неверный возлюбленный и его отец, а также ряд других персонажей таинственно исчезают и вслед за тем оказываются запечатлены и таким образом «пойманы» в картину, явно написанной в XVIII в. Особенно пугает не сила одержимости Клариссы Виго, а то, что ее ненависть обрушива-

ется не только на одного виновника ее несчастья, но и на совершенно не имеющих к ней отношения невинных людей.

Проявление интереса к иному миру, ожидающему человека после смерти, нередко служит основанием для зарождения представлений о формах жизни этого иного измерения. Человек может, например, и после смерти отличаться теми же качествами, которые определяли его характер при жизни (любовь, верность, доброта). Здесь в качестве примера можно привести рассказ Маргарет Олифант (1810–1865) «Портрет» (*The Portrait*, 1885), в котором портрет молодой девушки хранит в себе некую часть ее нежной и любящей души, что дает ей возможность помешать мужу, на много лет пережившему ее, совершить несправедливость по отношению к ее дальней родственнице (которая, в свою очередь, по невероятному совпадению оказывается точной копией покойной).

В то же время отрицательные черты характера также могут сохраняться в ином мире, а порой терзавшие при жизни человека страсти могут лишь усилиться, и тогда изображение окружается ореолом ужаса, поскольку оказывается своего рода порталом, открывающим демоническим силам путь в наш мир. В рассказе Мотегию Родса Джеймса (1862–1936) «Альбом Каноника Альберика» (*Canon Alberic's Scrapbook*, 1895) рисунок, сделанный тщеславным священником и изображающий суд царя Соломона, оказывается прибежищем демона, преследующего тех, кто владеет книгой, содержащей этот рисунок, а в портрете таинственной дамы из рассказа Джеймса Хьюма Нисбета (1849–1923) «Старинный портрет» (*The Old Portrait*, 1900) оказывается заключен вампир, встреча с которым едва не обходится рассказчику очень дорого.

Мотив оживания часто сочетается с идеей предупреждения, страшного пророчества о воплощающемся зле. В рассказе Уильяма Фрайра Харви (1885–1937) «Августовская жара» (*The August Heat*, 1910) художник-рассказчик рисует свой лучший набросок с изображением суда над мужчиной, которого до определенного момента рассказчик считает плодом своей фантазии. Немного погодя он встречает нарисованного им мужчину, оказывающегося мастером по установке надгробий и по мистическому совпадению в момент встречи с рассказчиком заканчивающего выбивать имя на надгробном камне. Это имя совпадает с именем рассказчика. Таким образом подразумевается, что рассказчик встретил своего будущего убийцу. Удивительнее всего, что грядущее убийство оказывается ничем не мотиви-

ровано (ведь герои прежде не были знакомы) и является реализацией воплощенного в рисунке пророчества.

Предупреждением об опасности может являться и сопровождающая картину легенда. В рассказе Эдгара Алана По (1809–1849) «Метценгерштейн» (*Metzengerstein*, 1832) сбывшееся предсказание становится частным случаем предопределения, и тут рождается мотив «рока и ужаса». Пророчество сбывается, и гибнет не только представитель одного из враждующих родов – Берлифинг, но и последний барон Метценгерштейн. Сбывшееся пророчество воплощает рок и управляет судьбой человека.

Необходимо сказать, что в большинстве анализируемых произведений сюжет главенствует над героями, поэтому зачастую они вписываются авторами в набор более-менее стандартных амплуа, что помогает представить разные точки зрения на метафизические проблемы. В качестве сторонников рационалистической концепции выступают ученые (например, студенты-медики Ле Фаню и Стокера, многочисленные ученые из рассказов Джеймса и повестей Хилл). Эти герои пытаются (как правило, безуспешно) объяснить феномен потустороннего мира с помощью законов логики, механики и физики. Персонаж также может представлять собой своего рода большого ребенка, восприимчивого к тому, что недоступно рационалистам. Это может быть поэт или наивный человек, как старая няня из «Рассказа старой няньки» (*The Old Nurse's Story*, 1852) Элизабет Гаскелл (1810–1865). Таков сын героини рассказа «Портрет» Маргарет Олифант, таковы художник Шалкен из рассказа Шерида-на Ле Фаню «Странное происшествие из жизни художника Шалкена» (*Strange Event In the Life of Shalken the Painter*, 1851) и художник из новеллы Джеймса Нисбета «Старинный портрет».

При незначительной разработке характеров основным источником интереса для читателя готической новеллистики становится сам сюжет. Одна из главных его функций – занять, привлечь внимание. Нередко автор стремится создать особую атмосферу ужаса, пережив который читатель испытал бы катарсис. При этом, однако, сама возможность надления жизнью и собственной волей неодушевленного объекта заставляет задуматься о возможности существования параллельных миров, недоступных чувственному восприятию, следовательно, мистические свойства произведений искусства могут побудить обратиться к глубинным проблемам бытия, в частности противопоставлению добра и зла, жизни и смерти.

Возникает и мотив воздаяния за грехи, заслуженного наказания со стороны высших сил. Так, в рассказе М.Р. Джеймса «Алтарь Барчестерского собора» (*The Stalls of the Barchester Cathedral*, 1910) искусно вырезанные из дерева деревянные скульптуры в алтаре собора оживают и жестоко наказывают священника, ставшего убийцей из-за собственного тщеславия.

Кроме того, сюжет, связанный с мотивом обретения жизни предметом искусства, дает возможность сделать глубокие философские выводы и о сути природы человека, и о соотношении личности и вселенной, а также универсума и художника-творца. Художник из новеллы Натаниеля Готорна (1783–1859) «Пророческие портреты» (*The Prophetic Pictures*, 1837) обладает уникальным даром изображать «не только черты лица, но и душу, и сердце человека». Многие, в том числе и один из героев рассказа Уолтер Ладлоу, страшатся мастерства художника, и это неспроста, ведь художник прозревает тайную страсть в душе Уолтера. Написанный же им портрет невесты молодого человека показывает ее подсознательный страх и скорбь о характере жениха. С течением времени оригиналы становятся все более похожими на свои изображения, пока художник чуть было не становится свидетелем убийства, предотвратить которое помогает только его решительное вмешательство. И все же роль художника и портретов в трагедии супружеской пары остается неоднозначной и не до конца проясненной: ведь Уолтер замахивается ножом на жену после долгого созерцания собственного портрета, когда он постепенно отдавался «роковым чарам», которыми художник наделил картину. Для Уолтера художник становится воплощением злого рока, а собственное преступление – фатальной необходимостью, заранее предрешенной портретом.

Интересно решена тема искусства и художника в рассказе «Овальный портрет» (*The Oval Portrait*, 1842) Эдгара По. Любовь и искусство создают необыкновенное по красоте и силе воздействия художественное произведение, способное покорить яркостью и жизненностью красок. Однако эта покоряющая красота рождена ценой жизни героини, которая умерла, как только влюбленный художник положил последний мазок на ее портрет. Искусство, как и любовь, проявляет свою двойственную сущность: дарит и отнимает жизнь одновременно. Искусство приравнивается к смерти, а отношения между искусством и жизнью трактуются как соперничество. Портрет – сама статичность, замкнутая в пространстве измененной бесконечности, – наделяется силой,

превышающей «полномочия жизни, больше того – присваивающей себе эту жизнь». «Схватив» миг человеческой жизни, портрет проецирует его в вечность, придавая неподвижности всю яркость и красоту жизненных сил.

Часто встречи героев с таинственным изображением происходят во сне, поскольку именно это состояние стирает грань между реальностью и потусторонним миром, и последнему значительно проще становится перенести свои законы в материальный мир («Дом с привидениями» Вашингтона Ирвинга, «Комната в башне» Эдварда Фредерика Бенсона и др.).

В рассказе Бенсона (1867–1940) «Комната в башне» (*The Room In the Tower*, 1912) главный герой видит во сне таинственный и вызывающий у него содрогание дом незнакомых людей. При этом сны молодого человека, с одной стороны, цикличны, с другой – имеют сходство с самой жизнью: являющиеся ему люди стареют, а некоторые даже умирают, происходит смена времен года. Главное связующее звено всех сновидений – женщина по имени Джулия Стоун, которая каждый раз предлагает герою подняться в комнату в башне, сея в нем безотчетный ужас. Много лет спустя герой и в самом деле оказывается в не раз виденном доме, в той самой комнате. Там на стене висит автопортрет той самой Джулии Стоун. Ожившее изображение этой мрачной и одержимой женщины, преследовавшей героя во сне на протяжении многих лет, едва не убивает его.

Любопытно, что сложившуюся в рассказе ситуацию невозможно объяснить просто феноменом вещего сна, поскольку, несмотря на всю предрешенность встречи молодого человека и Джулии Стоун, его сны являются осознаваемыми и развивающимися. Происходит разрушение границы между мирами, и сон уже не кажется чем-то обманчивым, а скорее представляет собой иной, параллельный, но от этого не менее реальный мир. Для автора самым интересным становится способность человека пребывать одновременно в нескольких «реальностях», которые в определенный момент могут перехлестнуться в одной точке, которой оказывается именно картина.

В ряде произведений (например, в «Доме прокурора» Брэма Стокера) живописное плотно берет на себя главенствующую роль по организации пространства, подчиняя его себе. Студент Малькольмсон оказывается в доме, покойный хозяин которого при жизни был не знавшим жалости убийцей, лично приводившим в исполнение выносимые им же самим приговоры. Активный, наполненный движением и звуком дом (беспрестанная возня мы-

шей, раскачивающийся канат, служивший судье орудием казни) отражается в портрете судьи, который вбирает в себя живое пространство, искажая его ужасом посмертного существования.

Подводя итоги сказанному, хотелось бы отметить, что в проанализированных рассказах именно внутренний мир картины является движущей силой сюжета и центром притяжения: в нем отражается реальность, заново оживая в загадочном пространстве, созданном рукой живописца. Оживание изображения таит в себе и прелесть, и опасность, т. к. оно связано с неизвестными нам законами существования других миров.

Список литературы

1. Аксенов А.В. Призвание и участь художника в новеллистике Н. Готорна // Вестн. Православного Свято-Тихоновского гуманитар. ун-та. Сер. 3: Филология. 2011. Вып. 3(25). С. 7–22.
2. Водолажченко Н.В. Становление и развитие английской готической новеллы в XIX веке // Вестн. Новгород. гос. ун-та им. Ярослава Мудрого. 2014. № 83. С. 60–64.
3. Глушкова М.Н. Трансформация жанра готического романа в современной британской прозе // Вестн. Вят. гос. ун-та. 2012. Т. 2. № 2. С. 151–155.
4. Липинская А.А. Христианская картина мира в структуре британской готической новеллы: Монтегю Родс Джеймс // Филология и культура. 2013. № 2(32). С. 149–152.
5. Напцок Б.Р. Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствование. 2008. № 10. С. 139–144.
6. Напцок Б.Р. «Готическая» поэтика «Правдивого рассказа о явлении призрака некоей миссис Вил на следующий день после ее смерти некоей миссис Баргрейв в Кентерберии 8 сентября 1705 г.» Д. Дэфо // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствование. 2009. С. 41–46.
7. Пушкина А.А. Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. 2015. Т. 2. № 2. С. 319–330.
8. Разумовская О.В. Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2014. № 4. С. 48–53.
9. Сидельникова М.Л. Мотив «ожившего» изображения в художественном мире А.К. Толстого: неклассическое содержание классической формы // Вестн. Бурят. гос. ун-та. Педагогика. Филология. Философия. 2013. № 10. С. 103–106.
10. Сидельникова М.Л. «Оживший» портрет как способ организации пространства // Труды С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2009. С. 165–181.
11. Blair D. Introduction. Gothic Short Stories. Wordsworth Classics. 2002.
12. Lovecraft H.P. Supernatural Horror in Literature and Other Essays. Holikong: Wildside Press, 2011.
13. Sage V. Horror Fiction in the Protestant Tradition. Hong Kong: The Macmillan Press, 1988.
14. Encyclopedia of Gothic Literature. The Essential Guide to the Lives and Works of Gothic Writers / ed. Mary Ellen Snodgrass. NY: Facts On File, 2004.
15. Summers M. The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel. L., 1969.
1. Aksekov A.V. Prizvanie i uchast' hudozhnika v novellistike N. Gotorna // Vestn. Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo humanit. un-ta. Ser. 3: Filologija. 2011. Vyp. 3(25). S. 7–22.
2. Vodolazhchenko N.V. Stanovlenie i razvitie anglijskoj goticheskoj novelly v XIX veke // Vestn. Novgor. gos. un-ta im. Jaroslava Mudrogo. 2014. № 83. S. 60–64.
3. Glushkova M.N. Transformacija zhanra goticheskogo romana v sovremennoj britanskoj proze // Vestn. Vjat. gos. un-ta. 2012. T. 2. № 2. S. 151–155.
4. Lipinskaja A.A. Hristianskaja kartina mira v strukture britanskoj goticheskoj novelly: Montegju Rods Dzhejms // Filologija i kul'tura. 2013. № 2(32). S. 149–152.
5. Napcok B.R. Anglijskij «goticheskij» roman: k voprosu ob istorii i pojetike zhanra // Vestn. Adyg. gos. un-ta. Ser. 2: Filologija i iskusstvovedenie. 2008. № 10. S. 139–144.
6. Napcok B.R. «Goticheskaja» pojetika «Pravdivogo rasskaza o javlenii prizraka nekojej missis Vil na sledujushhij den' posle ee smerti nekojej missis Bargrejv v Kenterberi 8 sentjabrja 1705 g.» D. Djefo // Vestn. Adyg. gos. un-ta. Ser. 2: Filologija i iskusstvovedenie. 2009. S. 41–46.
7. Pushkina A.A. Goticheskij roman i zarozhdenie neogoticheskogo napravlenija v kul'ture // Vestn. Leningr. gos. un-ta im. A.S. Pushkina. 2015. T. 2. № 2. S. 319–330.
8. Razumovskaja O.V. Ponjatije o goticheskom i neogoticheskom stile v kontekste istorii literatury // Vestnik Ros. un-ta družby narodov. Ser.: Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2014. № 4. S. 48–53.
9. Sidel'nikova M.L. Motiv «ozhivshego» izobrazhenija v hudozhestvennom mire A.K. Tolstogo: neklassicheskoe sodержanie klassicheskoj formy // Vestn. Burjat. gos. un-ta. Pedagogika. Filologija. Filosofija. 2013. № 10. S. 103–106.
10. Sidel'nikova M.L. «Ozhivshij» portret kak sposob organizacii prostranstva // Trudy S.-Peterb. gos. in-ta kul'tury. 2009. S. 165–181.

* * *

Verbal representation and functioning of the images of art in the Gothic prose of the XIX – XX centuries written in English

The article presents an analysis of the motif of the mystical image in English Gothic prose of the XIX – XX centuries. The author studies the mysterious space of the picture which realizes the fears of the heroes or reveals to them the secrets of the past while creating a new world with its own laws.

Key words: *Gothic prose, Gothic, images of art.*

(Статья поступила в редакцию 24.10.2018)

И.А. МУРЗИНОВА
(Волгоград)

ПРИЗНАКИ АСИММЕТРИЧНОСТИ В ОЦЕНКЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОГО ТИПАЖА «БРИТАНСКАЯ КОРОЛЕВА» В БРИТАНСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Рассматривается особый вид концепта, исследуемый в рамках лингвокультурологии, – фиксированный лингвокультурный типаж, или концепт типизируемой личности, узнаваемой представителями разных социумов. Выявляется асимметричность ценностных характеристик типаж «британская королева» в британской и русской лингвокультурах.

Ключевые слова: *лингвокультурология, лингвоконцептология, концепт, фиксированный лингвокультурный типаж, речевой портрет, речь английской аристократии, речевое поведение, модельная личность, бранная лексика, ассоциативно-образные характеристики лингвокультурного типаж.*

В рамках современной парадигмы, ориентированной на усиление взаимопонимания культур и национальных ценностей, на передний план выходит анализ ценностной составляющей как важнейшей для любого лингвокультурного концепта. При этом о степени значимости концепта для той или иной лингво-

культуры можно судить уже по его разновидности. Так, В.И. Карасик выделяет в ряду концептов по признаку принадлежности к тому или иному социуму этноспецифические и социокультурные концепты [1; 2]. Этноспецифические концепты в этой связи заслуживают отдельного внимания ввиду своей асимметричной значимости для различных лингвокультур. Как отмечает В.И. Карасик, «суть данной разновидности лингвокультурных концептов состоит в том, что содержательно эти ментальные образования наличествуют в разных культурах, но их роль в соответствующих культурах различна: для определенных культур они являются яркими аттракторами смыслов, выразителями важнейших ценностей, в других же культурах эти концепты являются фоновыми» [2, с. 39].

Одним из типов лингвокультурного концепта является лингвокультурный типаж (узнаваемый совокупный образ представителей какой-либо лингвокультуры [Там же, с. 227]), поскольку он ассоциируется с культурно значимыми смысловыми рядами для представителей отдельно взятой лингвокультуры. По определению, этноспецифический лингвокультурный типаж «британская королева», наиболее многогранно проявляющийся в британской лингвокультуре и не являющийся прецедентным в русской лингвокультуре, должен обладать асимметричным (в сторону уменьшения) набором характеристик в русской лингвокультуре по сравнению с британской. Проверим нашу гипотезу.

Ранее, по результатам проведенного анкетирования 100 британских информантов и анализа текстовых фрагментов, представленных в базе данных Британского национального корпуса, нами были выявлены следующие ценностно значимые признаки лингвокультурного типаж «британская королева» по утилитарным и по моральным критериям [3].

1. Признаки типаж «британская королева» по утилитарным критериям: достойное, соответствующее ролевым ожиданиям британцев в отношении монарха, коммуникативное поведение королевы как официального представителя Британии на международной арене (73% опрошенных положительно оценили поведение королевы по утилитарным критериям): *When I think about the (British) Queen, I think <...> about the cohesive, gluing role she plays in society and as a symbol of continuity and stability, trustworthiness, British national identity and Britain's role as a bastion of freedom and*